04 2004

Mediation und Herstellung von Öffentlichkeiten

Jorge Ribalta

Übersetzt von Therese Kaufmann

Womit ich beginnen möchte, liegt auf der Hand oder ist sogar banal: Wie alle Museen oder kulturellen Institutionen befindet sich das MACBA inmitten der Überschneidung ökonomischer und politischer Interessen, geprägt durch die aktuelle Transformation westlicher Städte in Richtung des tertiären Sektors (in dem der Tourismus ein zentrales ökonomisches Ziel ist). Die neuen städtischen Ökonomien im postfordistischen Kapitalismus geben der Kultur einen zentralen Stellenwert. Viele TheoretikerInnen, von Frederic Jameson in den frühen achtziger Jahren bis zu David Harvey oder jüngst Negri und Hardt, um nur einige wenige zu nennen, haben diesen Prozess beschrieben. Als "kognitiven Kapitalismus" bezeichnen wir die Tatsache, dass der Postfordismus (auf der Basis immaterieller, kommunikativer und affektiver Formen der Arbeit) Subjektivität nutzbar macht, wie Paolo Virno beispielhaft analysiert hat. In diesem Zusammenhang ist das kulturelle Feld als autonomer Raum für Widerstand oder Kritik (also die Wahrung einer relativen Autonomie gegenüber Politik und Ökonomie) nicht mehr haltbar. Wir können den kulturellen Bereich nicht auf der Basis einer Kritik der instrumentellen

Vernunft verteidigen, da heute die Subjektivität selbst in den Prozessen des Kapitalismus verankert ist. Wir brauchen andere Diskurse, um die spezifische Bedeutung von Kunst und Kultur über das klassisch modernistische Paradigma gegen die instrumentelle Vernunft hinaus zu verteidigen. Doch welche Diskurse? Natürlich bieten die postmodernen Cultural Studies eine Alternative. Doch diese kann auch unzulänglich oder sogar sehr problematisch sein, wie wir an den perversen Effekten der neuen Museen wie Guggenheim in Bilbao oder Palais de Tokyo in Paris sehen. In diesen Museen produziert das multikulturelle Paradigma so etwas wie einen reaktionären Backlash: wahllose, falsche Toleranz und falsche Partizipation, die alle an ihren Orten belässt. Ein solches Paradigma bleibt politisch wirkungslos, weil der romantisierende Respekt von Differenz(en) jede wirkliche soziale Veränderung nur verhindert. Genau das ist das Problem, nämlich sinnvolle alternative und emanzipatorische Methoden und Diskurse zu finden, und ich biete hier keine Lösung oder ein Modell an. Ich spreche nur über unsere Erfahrungen in Barcelona. Es scheint klar, dass uns die derzeitige Situation zwingt, die historischen Modelle politischer Kunst oder einer politisch produzierten Kunst, die meist in einem republikanischen Ideal verankert sind, das heute nicht für die Entwicklung eines transformativen Denkens und Handelns im öffentlichen Raum ausreicht, neu zu denken und zu reformulieren. Wir müssen lokal arbeiten, um sinnvolle und relevante Methoden zu finden, in denen künstlerische Autonomie neu definiert werden kann. Wir glauben, dass es notwendig ist, eine Spannung zu halten zwischen der Spezifität des Künstlerischen und den Bedingungen und Grenzen jeder Situation. Autonomie ist dann nicht eine Gegebenheit als Essenz des Künstlerischen, sondern eine Konstruktion, ein Ort der Verhandlung. Diese Verhandlung besteht natürlich zwischen der Autonomie selbst und ihrem Gegenteil, der Instrumentalisierung, und beide Extreme,

Autonomie und Instrumentalisierung, sind ständig präsent und in sich selbst relativ. Wieder wird deutlich, dass die modernistische Behauptung künstlerischer Autonomie in einem Kontext, in dem diese Autonomie nicht besteht (sondern eigentlich ein versteckter Diskurs falscher Depolitisierung und damit eine Instrumentalisierung ist) vollkommen unzulänglich ist (um nicht zu sagen regressiv). Es ist notwendig, nach anderen Ansätzen zu suchen.

Das MACBA liegt in Raval, einer komplexen Gegend im historischen Zentrum von Barcelona, die zur Zeit Ort eines Kampfes zwischen zwei unterschiedlichen Kräften ist: erstens, der Kraft der Gentrifizierung. Seit Mitte der 1980er Jahre betreibt die Stadtregierung die soziale Transformation des historisch von der Arbeiterklasse und einer subproletarischen Bevölkerung geprägten Bezirks. Im Rahmen dieser sozialen Veränderung spielen Kunst- und Kulturinstitutionen (wie Universitäten, Theater, Kunstzentren, das MACBA selbst ...) eine maßgebliche Rolle. In den letzten Jahren wurden einige Teile der Altstadt von Raval von den neuen urbanen Mittelklassen eingenommen (was auch eine steigende Anzahl neuer Fashion Stores, Restaurants, Bars und Clubs anschaulich macht). Auch das Ansteigen der Wohnungspreise im Bezirk (bis vor Kurzem die billigste Gegend der Stadt) unterstützt die Ankunft neuen Wohlstands. Aber der Kampf wird fortgesetzt, da der Bezirk auch der kulturell Komplexeste in Barcelona und die Zuwanderung neuer MigrantInnen in den letzten Jahren enorm angestiegen ist. Dies ist die zweite Kraft in diesem Kampf. Raval hat neben einer wichtigen nordafrikanischen Community (meist aus Marokko) eine große pakistanische und einige andere nicht-westlichen Communities (philippinische, osteuropäische, lateinamerikanische, usw.). Diese sich meist aus armen und illegalisierten Menschen

zusammensetzenden Communities zeigen eine starke Kapazität, einzelne Gegenden des Bezirks zurück zu erobern. Die von der Stadtregierung beförderten urbanen Strategien sind eindeutig auf die Schaffung von Sicherheit und Sauberkeit für die neuen Mittelklassen und für den Tourismus ausgerichtet. Welche der beiden Kräfte den Kampf gewinnen und die künftige Entwicklung bestimmen wird, ist nicht klar, es ist aber mehr als vorhersehbar, dass Kapital und *urban engineering* gewinnen werden. Es sei denn, das ökonomische - tourismusorientierte - Modell von Barcelona macht sich nicht bezahlt.

Was tut das MACBA in diesem Kontext? Die Komplexität von Raval bedingt, dass es keine offensichtlichen oder einfachen Formen der Auseinandersetzung mit dem Umfeld gibt. Was das Museum aber tun kann, ist, sich kritisch mit den Bedingungen von Kunst und Kultur heute zu beschäftigen und einen Diskussionsraum offen zu halten. Wir tun das. Einige unserer öffentlichen Programme und Diskussionen basieren genau auf der Kritik der aktuellen Überschneidung von Finanzkapital, Immobilienmarkt und Kultur. Wir arbeiten auch in Projekten mit einzelnen Gruppen der Umgebung, z.B. mit Straßenprostituierten, um deren rechtliche Anerkennung zu erlangen (hier ist es wichtig, die lange Geschichte von Raval als Barcelonas Rotlichtbezirk, dem Barrio Chino, mitzubedenken), oder mit NGOs, die mit obdachlosen Kindern und Teenagern Aktivitäten entwickeln. In jedem dieser Beispiele geht es um die Entwicklung spezifischer Projekte mit spezifischen Gruppen mit einer spezifischen Zielsetzung. Nicht alle diese Projekte sind sichtbar oder leicht zu vermitteln. Dies beschränkt sich natürlich nicht auf das Umfeld, sondern ist Teil eines größeren Zusammenhangs von Denk- und Praxisansätzen darüber, wie das Museum zur Wiederherstellung eines radikal öffentlichen Raums beitragen und so eine zentrale

Rolle im Leben der Stadt spielen kann. Es ist wichtig zu verstehen, dass wir ortsgebunden arbeiten, um mit globalen Problemen und Bedingungen umzugehen.

Wir glauben, dass unser Beitrag zu einem radikal demokratischen öffentlichen Raum ganz einfach darin besteht, selbstkritisch und offen für Auseinandersetzungen zu sein. Diskursive Aktivitäten haben im MACBA eine zentrale Rolle, und wir versuchen, die Hegemonie des Mediums Ausstellung als Hauptmethode oder –ort des Museums auszugleichen. Wir glauben, dass Öffentlichkeiten verschieden sind und verschiedene Interessen haben und dass wir verschiedene, unhierarchische Formen der Benützung des Museums ermöglichen müssen. Diese beschränken sich nicht auf den Ausstellungsraum. Wir versuchen auch, Methoden der Verbreitung von Diskursen über die Website und andere Formen von Publikationen und Publizität zu untersuchen. Worum es hier geht, ist ein Verständnis der Prozesse der Herstellung von Öffentlichkeiten und der Prozesse der Verbreitung von Diskursen im öffentlichen Raum.

Öffentlichkeit und öffentlicher Raum sind moderne Konzepte, die eine Reihe von Bedeutungen gleichzeitig umfassen und reflexiv definiert sind. Öffentlichkeit hat zu tun mit dem Allgemeinen, mit dem Staat, mit geteilten oder gemeinsamen Interessen, mit dem für alle Zugänglichen. Öffentlichkeit hat eine kognitive Dimension, aber auch eine politische und eine poetische. Öffentlichkeit hat die doppelte Bedeutung von sozialer Totalität und einem spezifischen Publikum. In der Opposition von öffentlich und privat gibt es eine historische Bewegung, die genau von jener der Öffentlichkeiten und deren Formen der Selbstorganisation herrührt. Diese Opposition von öffentlich und privat ist insofern ein Ort des Konflikts, als sie Momente der Ungleichheit mit sich bringen kann, wie wir vom Feminismus gelernt haben.

Michael Warner hat diesen Widerspruch und diese Pluralität von Bedeutungen des Begriffs der Öffentlichkeit sehr genau in seinem Artikel "Publics and Counterpublics"[1] beschrieben. Die zentrale Idee besteht darin, dass Öffentlichkeiten schwer fassbare Formen sozialer Gruppierung sind, die sich reflexiv um spezifische Diskurse artikulieren. Öffentlichkeit ist einer der am häufigsten wiederkehrenden Begriffe in der kulturellen Diskussion und auch mit der größten Legitimität ausgestattet, doch bedeutet das nicht, dass es sich um einen einfachen Begriff mit einer offensichtlichen Bedeutung handelt. Kunst scheint eindeutig eine öffentliche, auf Diskussion und Konfrontation mit anderen ausgerichtete Aktivität zu sein. Aber wir benötigen möglicherweise eine Neudefinition dessen, was wir mit Öffentlichkeit meinen.

Wir sehen heute beispielsweise, dass viele Institutionen und Kulturpolitiken nach und nach die traditionellen modernen Diskurse über den universellen Zugang zu Kunst und Kultur als allgemeines Gut (und so verstanden als per se zugänglich und durch das reine Ausstellen positive Effekte erzielend) durch einen neuen ersetzen, der auf einer Assimilation kultureller Erfahrung mit Konsumptionsprozessen beruht. Wir sehen hier eine Ineinssetzung von Öffentlichkeit mit Konsumption, also dem Zugang zu Waren. Im Gegensatz zu einer homogenisierenden, abstrakten Konzeption des Betrachters, die typisch für die moderne Kunst und ihre Institutionen ist, neigt dieser neue Diskurs der Kulturindustrien, in dem Öffentlichkeit mit Konsumption gleichgesetzt wird, zu einer Anerkennung von Differenzen, allerdings nicht im Sinne einer Anerkennung politischer Minderheiten, sondern gemäß von Marktkriterien. Dies führt zu populistischen Kulturpolitiken, die dem Muster von TV-Konsum folgen und deshalb die gleichen Konsequenzen haben, wachsende Banalität und Dürftigkeit, und in denen das kritische Potenzial und

die emanzipatorische Dimension kultureller Erfahrung (die auf der Auseinandersetzung mit realen Erfahrungen und Problemen beruht) zugunsten einer falschen Partizipation vernichtet werden. Arbeiten für die Öffentlichkeit, bedeutet hier, dieser zu geben, was sie erwartet. Dies setzt die Präexistenz von verständlichen, messbaren und durch statistische Prozesse kontrollierbaren Öffentlichkeiten voraus und sichert so die Reproduktion der bestehenden sozialen Ordnung. Im Mai 2004 findet in Barcelona die Eröffnung einer Veranstaltung mit dem Titel *Forum Universal de les Cultures* statt, ein populistisches Ereignis, das Kultur als Rechtfertigung für groß angelegte städtische Eingriffe benützt. Wir hatten in Barcelona bereits eine Menge solcher kulturell definierter Konsensbildung, und man könnte es als lokale Expertise bezeichnen. Das berühmte Barcelona-Modell ist in hohem Maße das Ergebnis. Es ist kaum notwendig darauf hinzuweisen, dass alle sozialen Bewegungen in der Stadt gegen dieses Großereignis sind, und wir werden in den nächsten Monaten eine Reihe von Protesten sehen.

Dieser konsensuale Diskurs hat bremsende Konsequenzen für die Zivilgesellschaft, weshalb wir einen alternativen Diskurs vorschlagen: Öffentlichkeit prä-existiert nicht als vordefinierte Einheit, die es nur anzusprechen und zu manipulieren gilt. Sie wird in einer offenen, unvorhersehbaren Weise im Prozess der Diskurse selbst und durch deren verschiedene Mittel und Formen der Verbreitung gebildet. Öffentlichkeit existiert nicht einfach passiv und auf die Ankunft kultureller Güter wartend; sie bildet sich im Prozess ihrer Benennung heraus. Öffentlichkeit ist eine provisorische Konstruktion in ständiger Bewegung. Die Konsequenz aus dieser Sichtweise in Hinblick auf kulturelle Politiken und Praxen ist eine radikale Infragestellung der vorherrschenden Konzepte kultureller Produktion und

Konsumption, denen zufolge die Rollen unverrückbar und fest definiert sind, und die deshalb nur reproduzieren, was bereits existiert. Die Zurückweisung dieses konsensualen Diskurses eröffnet eine Reihe von Möglichkeiten für neue Aktionen, in denen Öffentlichkeit eine aktive Rolle als Produzentin einnimmt, und die so die Hervorbringung neuer sozialer Strukturen ermöglichen. In diesem Sinn scheint Öffentlichkeit ein Projekt mit dem Potenzial, etwas herauszubilden, das noch nicht existiert und das zu anderen sozialen Formen führen kann. Es ist gerade dieses Nichtbestehen einer Prä-existenz von Öffentlichkeit (wir können es eine phantasmatische Dimension nennen), durch das wir die Möglichkeit einer Neuschaffung eines kritischen kulturellen öffentlichen Raums denken können. Und es ist gerade diese Öffnung, die die Existenz eines demokratischen öffentlichen Raums sicherstellt, eines Raums, der - wie es Chantal Mouffe formuliert hat - nicht einheitlich (also konsensual) sein muss, um demokratisch zu sein[2].

Eine Vielzahl von Öffentlichkeiten ist einer einzelnen Öffentlichkeit vorzuziehen. Nancy Fraser spricht von der Notwendigkeit, hybride Formen von Öffentlichkeiten und die Strukturierung von schwachen und starken Öffentlichkeiten zu erforschen, in denen Meinungen und Entscheidungen verhandelt werden und die eine Neuformulierung ihrer Verhältnisse finden können. Schließlich führt eine solche Untersuchung zu einer post-bürgerlichen Öffentlichkeit, die nicht notwendigerweise mit dem Staat identifiziert werden muss. Wir können heute Symptome des Erscheinens nicht-staatlicher Öffentlichkeiten erkennen, die durch zivilgesellschaftliche Initiativen entstanden sind, und die die Gruppe *Situaciones* aus Buenos Aires unter Bezugnahme auf die Ereignisse in Argentinien am 19. und 20. Dezember 2001 als "neuen sozialen Protagonismus" bezeichnet hat[3].

Aus dieser Verweigerung konsensualer Politik entsteht ein Bildungsansatz im Zusammenhang mit Kultur, der die Autonomie von Öffentlichkeiten und das Experimentieren mit Formen der Selbstorganisation und Selbstbildung unterstützt. Der Zweck dieses methodischen Ansatzes ist es, neue, vernetzte, horizontale, dezentrale, delokalisierte Strukturen sowohl hinsichtlich künstlerischer als auch sozialer Prozesse zu schaffen. Es geht darum, den einzelnen Öffentlichkeiten eine Handlungsfähigkeit und auch die Voraussetzungen dafür zur Verfügung zu stellen, dass die Beschränkungen durch die traditionelle Unterteilung in AkteurInnen und BetrachterInnen, ProduzentInnen und KonsumentInnen überwunden werden.

Im MACBA versuchen wir, vorherrschende Konzepte von Öffentlichkeit neu zu denken, und ausgehend von diesen anderen Mediationsformen experimentieren wir mit alternativen Ansätzen in der Kulturarbeit. Es geht um eine Neudefiniton von Öffentlichkeit auf der Basis dessen, was Feminismus und Queer-Theorie geleistet haben und aufgrund der Erfahrungen der neuen sozialen Bewegungen. Schließlich geht es um ein Verständnis von Öffentlichkeit als Transformation, und nicht als Reproduktion, darum, die derzeitigen Unzulänglichkeiten traditioneller politischer Repräsentation zu überwinden, die auf einem bürgerlichen Öffentlichkeitsbegriff beruht. In diesem Prozess messen wir den Aktivitäten der neuen sozialen Bewegungen besondere Bedeutung bei.

Die von mir beschriebenen MACBA-Erfahrungen stammen aus den letzten drei bis vier Jahren. Die zentrale Frage besteht darin, wie neue Formen der Mediation entwickelt werden können.

Der Workshop Direct Action as one of the Fine Arts im Herbst 2000 stellte unseren ersten Versuch dar, KünstlerInnenkollektive

mit sozialen Bewegungen zusammenzubringen. Es ist wichtig, die Bedeutung der sozialen Bewegungen in Barcelona zu verstehen. Barcelona hat eine lokale Tradition und die Besonderheit einer besonders aktiven Zivilgesellschaft, was wahrscheinlich damit zu tun hat, dass die Stadt eine Hauptstadt ohne Staat ist. In diesem Kontext war seit dem politischen Wechsel in den späten siebziger Jahren und der Wiederherstellung der demokratischen Institutionen der politische Einfluss der Föderation der Nachbarschaftsvereine (FAVB) von großer Bedeutung. Die FAVB ist eine reale politische Kraft in Barcelona und bestimmt Entscheidungen in der Stadt mit. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Barcelona ein sozialdemokratisches Paradies wäre. Ich versuche nur, die Besonderheit der lokalen Gegebenheiten zu beschreiben.

Der Workshop war um fünf Themenbereiche organisiert:

Unterbeschäftigung und neue Formen prekarisierter Arbeit. Hier nahmen Gruppen wie Ne pas plier aus Paris teil, die mit den lokalen Renta Básica-Gruppen (universelle Grundsicherung) an einer neuen Zeitschrift arbeiteten.

Grenzen und Migrationen. Dafür haben wir das Kampagnen-Netzwerk Kein Mensch ist illegal, eingeladen, das von Florian Schneider vorgestellt wurde und das mit lokalen NGOs aktiv für die Rechte illegalisierter MigrantInnen arbeitete. Diese Diskussion war der Ausgangpunkt für mehrere Border-Camps, die im folgenden Sommer in Südspanien stattfanden.

Urbane Spekulation und Gentrifizierung mit der Gruppe Fiambrera Obrera aus Madrid und Sevilla, die auch als Hauptorganisatorin des Workshops fungierte. Sie arbeitete zusammen mit Reclaim the Streets, die für ihre einfallsreichen Protest- und Interventionsstrategien in öffentlichen Räumen bekannt sind.

Medien stellten ein transversales Thema des Workshops dar. Die zentrale Idee bestand in der Schaffung neuer, alternativer Netzwerke. Die Diskussion im Rahmen des Workshops war der Beginn des Indymedia-Netzwerks in Barcelona. Die Gruppe RTMark brachte ihre Erfahrungen taktischer Aneignung korporativer Strategien ein, die starken Einfluss auf lokale Strategien hatten, wie wir später sehen werden.

Und schließlich natürlich, und auch transversal, stellte sich die Frage *direkter politischer Aktion*. Die Diskussion um direkte Aktion und die Beziehung zu bestimmten, in politisierten Praxen angelegten künstlerischen Traditionen war natürlich im gesamten Projekt zentral. Wie Ernesto Laclau gezeigt hat, sind direkte Aktion und Formen politischer Selbstorganisation eine postmoderne Reaktion auf die Einschränkungen der traditionellen, bürgerlichen Formen politischer Repräsentation und ein Symptom der strukturellen Dislozierung des Kapitalismus. Laclau spricht von einer Verräumlichung von Ereignissen als Alternative zur Zeitlichkeit. Dislozierung ist ein Potenzial radikaler Demokratie[4].

Das Ziel des Workshops bestand darin, mit künstlerischen Mitteln bestimmte Prozesse oder eine Artikulation lokaler politischer Kämpfe zu beginnen und damit auf Kontinuität abzuzielen. Der Workshop stellte beispielsweise den Ausgangspunkt für Indymedia Barcelona dar, das erste Indymedia-Projekt in Spanien. Der Workshop war erfolgreich, indem er die Artikulation eines breiten Spektrums neuer sozialer Bewegungen in Barcelona in einem sehr spezifischen Moment ermöglichte, als neue politische Formationen wie MRG (Movimiento de Resistencia Global/ Global Resistance Movement, zwischen 2001 und 2002 sehr aktiv, aber heute aufgelöst) entstanden.

Der Direct Action-Workshop war der Beginn eines ambitionierten Projekts, das sich unmittelbar darauf und als logische Konsequenz desselben entwickelte: Las Agencias fand im Frühjahr und Frühsommer 2001 statt.

Wir hatten uns bereits im Museum eine Zeit lang mit dem Begriff Handlungsfähigkeit (*agency*) beschäftigt. Er hat zwei Bedeutungen für uns. Eine ist jene des *empowerment*, also den verschiedenen Öffentlichkeiten Handlungsfähigkeit zu ermöglichen, und zwar in Entsprechung zur Idee der Pluralität produktiver Formen der Aneignung des Museums, die ich oben beschrieben habe. Die andere Bedeutung ist jene der Mikroinstitution, einer Art Mediationsorganismus ("Agentur") zwischen dem Museum und den Öffentlichkeiten.

Um die Wirkung von Las Agencias zu verstehen, ist es wichtig, den Kontext Barcelonas in den Monaten vor dem ursprünglich für Juni 2001 angesetzten Treffen der Weltbank zu sehen, das aber schließlich aus Angst vor möglicher Gewalt in der Stadt abgesagt wurde. Es war der Moment nach Prag und Stockholm, als die Antiglobalisierungsproteste immer mehr Bedeutung bekamen, und unmittelbar vor Genua im Juni 2001, wahrscheinlich der Wendepunkt in der Folge von Protesten, die 1999 in Seattle begonnenen hatten, und gewissermaßen auch der Beginn von deren Ende. Doch das wussten wir zu diesem Zeitpunkt nicht. Unter anderem sollte sich der 11. September 2001 durch einen steigenden Kriminalisierungsdruck auf die Bewegung auswirken, was langfristige Effekte auf diese zeitigte. In Barcelona war 2001 der stärkste Moment der so genannten Antiglobalisierungsbewegung. In der Gegen-Kampagne spielte Las Agencias eine zentrale Rolle durch die Entwicklung von Sichtbarkeitsstrategien, die die traditionellen Methoden antikapitalistischer Bewegungen überschritten. Die Situation

heute, 2004, ist auf vielen Ebenen eine vollkommen andere, aber das ist eine andere Geschichte.

Las Agencias war sozusagen ein permanenter Workshop, ein Experiment der Selbst-Bildung und auch ein Vorschlag für einen pädagogischen Ansatz, ausgehend von der Annahme, dass Lernen aus unmittelbaren Bedürfnissen und im Kontext einer direkten Konfrontation mit realen Problemen und Kämpfen entsteht. Lernen ist das Resultat eines Bedürfnisses nach empirischen, diskursiven und wirkungsvollen Lösungen für die Probleme, mit denen wir konfrontiert sind.

Es gab fünf "Agenturen":

Eine graphische, die Plakate und Drucksorten für den Gegengipfel produzierte, wie *Dinero Gratis* (Gratisgeld) und alle Plakate gegen die Weltbank, unter parodistischer Aneignung der offiziellen städtischen Kampagnen.
Eine fotografische "Agentur" produzierte Bilder und ein Archiv für die verschiedenen Kampagnen, und eine "Medien-Agentur" war maßgeblich für die Entwicklung der Indymedia Barcelona-Station und auch der Zeitschrift Esta tot fatal, die als Kommunikations- und Meinungsbildungsinstrument des Gegengipfels diente.
Eine weitere "Agentur" designte und produzierte Instrumente für die Intervention im öffentlichen Raum in Protestsituationen. Sie machten Projekte wie Prêt a revolter, Mode für Sicherheit und Sichtbarkeit in Demonstrationen, oder Art Mani, einen Foto-Schild zum Schutz gegen die Polizei. Dazu gehörte auch der Showbus, ein adaptierter Bus, der mit einem Soundsystem und Videoprojektionsscreens ausgestattet war, die als mobiler Ausstellungsraum benützt werden konnten, und verschiedene Anwendungsmöglichkeiten in öffentlichen Demonstration oder Aktionen erlaubte. Alle diese Projekte waren während der

Ereignisse des Juni 2001 in den Straßen von Barcelona sichtbar. Schließlich betrieb eine "Agentur" die Museumsbar, die Ort für die Herstellung von Beziehungen wurde, zum Essen und Trinken, aber auch ein sozialer Ort für Veranstaltungen mit Gruppen, Videoprogrammen und freiem Internetzugang.

Abgesehen von diesen Projekten veranstalteten wir im Zusammenhang mit *Las Agencias* auch eigene Workshops mit geladenen KünstlerInnen wie Marc Pataut von Ne pas plier, Krzysztof Wodiczko and Allan Sekula. Die Workshops waren auch verbunden mit den Bedürfnissen der involvierten Gruppen betreffend der Produktion von Bildern und Instrumenten.

Las Agencias fand im Museum gleichzeitig mit zwei großen Ausstellungen statt, *Antagonisms. Case Studies* und *Documentary Processes. Testimonial Image, Subalternity and the Public Sphere*. *Antagonisms* war eine große Ausstellung, die eine Reihe von Fallstudien zu Momenten oder Situationen der Überschneidung von Kunstpraxen und politischer Aktivität in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zeigte. So enthielten Teile der Ausstellung eine Rekonstruktion einer politischen Lesart des Minimalismus nach Carl Andre's radikalem materialistischen Ansatz; eine Auswahl aus der Vielzahl graphischer Arbeiten, die im Kontext der AIDS-Proteste in den achtziger Jahren produziert worden waren; oder das *Services*-Projekt von Andrea Fraser, das sich mit der Transformation des produktiven Status der Künstlerin im Kontext einer "Biennalisierung" der Kunstwelt beschäftigt, um nur ein paar Beispiele zu nennen.

Das dritte Element dieser Konstellation war die kleine Gruppenausstellung *Documentary Processes*. Sie war der Versuch, eine Ausstellung als eine Form der direkten Aktion zu organisieren, also als Instrument für den Gegengipfel und den

Bedarf antikapitalistischer Gruppen hinsichtlich eines Zur-Verfügung-Stellens von Bildern für die Kritik am Neoliberalismus. Die Ausstellung reflektierte den Dokumentarfilm als historisch-politisches Genre rund um die Repräsentation von Subalternen und wollte eine Diskussion über den Stellenwert des dokumentarischen Bildes im digitalen Zeitalter initiieren. Die Hypothese bestand darin, dass filmische Dokumentation die Methoden der Mediation differenzieren und weiterentwickeln müsse, um einen realen politischen Effekt zu haben. Dafür war die Diskussion um ZeugInnenschaft zentral. Die Ausstellung zeigte Bilder, die die Folgen der Privatisierungspolitik und den Rückgang öffentlicher Dienstleistungen im korporativen Kapitalismus darstellten und umfasste Arbeiten von Allan Sekula, Ursula Biemann, Harun Farocki, Marcelo Exposito, Patrick Faigenbaum, Marc Pataut, Frederick Wiseman etc.

Was waren die Auswirkungen dieser Projekte?

Natürlich generierten sie eine bestimmte Wahrnehmung des Museums als Ort der Diskussion und der Kritik. Das Museum wurde als Ort der Auseinandersetzung für anti-kapitalistische Gruppen erkennbar, und es ist bezeichnend, dass im folgenden Jahr im Zuge der Kampagnen gegen den Europäischen Gipfel im März 2002 ein antikapitalistischer Zirkus auf dem Platz gegenüber dem Museum organisiert wurde, ohne dass dieses in irgendeiner Weise in diese Kampagne involviert war.

Aber es gab auch Effekte auf anderen Ebenen: Indymedia Barcelona wurde zu einer permanenten Einrichtung, die zur Transformation des kommunikativen Diskurses der Bewegungen beitrug. Ebenso gibt es ein Vorher und ein Nachher, was die grafischen Kampagnen von 2001 betrifft. Ab dann kamen neue

Formen und kommunikative Grafiken zum Vorschein, die noch immer weiter entwickelt werden.

Weitere signifikante Projekte haben zu einer transformativen Verwendung des Ausstellungsraums beigetragen. Im Jahr 2001 zeigten wir eine Ausstellung über den Filmemacher Pere Portabella, die aus einer Verbindung verschiedener Elemente in einem "hybriden" Raum bestand. Die Ausstellung kombinierte verschiedene diskursive Räume: einen Filmvorführungsraum, ein Archiv, eine Lounge und einen Raum für öffentliche Diskussionen. Sie umfasste mehrere Programme und eine Vortragsreihe, in der verschiedene ExpertInnen eingeladen waren, Gegennarrative zur Ausstellung zu entwerfen, um die epistemologische Struktur der Ausstellung und der kuratorischen Methoden transparenter zu machen. Dieses Projekt versuchte der Praxis der Institutionskritik folgend eine Neueinschreibung von Konzepten der Herstellung von Beziehungen und Nutzwert im Museumsraum, nicht im Sinne einer Musealisierung dieser Methoden, sondern als deren kritische Weiterführung.

Dieses Experiment hat uns zu einem Programm gebracht, das wir *relational spaces* nennen. Wir gestalteten mehrere Projekte mit Film- und Videoprogrammen, die wir sowohl in einer Reihe von Screenings als auch einem frei zugänglichen Bibliotheks- und Materialraum zur Unterhaltung, Bildung und zum Zusammentreffen präsentierten. Das erste dieser Programme, *Buen rollo. Políticas de resistencia y culturas musicales* (Good Vibes. Politiken des Widerstands und Musikkulturen) analysierte alternative Öffentlichkeiten als Musik-Subkulturen. Diese wurden als Fallbeispiele für das Potenzial (aber auch die Ambiguitäten und Widersprüche) der Kulturindustrien verstanden, sowohl was Widerstand als auch kommerzielle Interessen anbelangte. Der Begriff der Musiknetzwerke als Modelle alternativer (oder

plebejischer) Öffentlichkeiten und der Begriff von Netzwerken in Form von Organisation und Zirkulation von Diskursen und kulturellen Produkten stellte auch den Ausgangspunkt für das Programm *Tan diferentes, tan atractivos. Vida urbana y cultura popular en el capitalismo de la abundancia* (So verschieden, so attraktiv. Urbanes Leben und Populärkultur im Kapitalismus des Überflusses) dar. Hier bestand auch ein Zusammenhang mit einer Richard Hamilton-Retrospektive. Diese Projekte sind eine Antwort auf die Notwendigkeit, die Herstellung von Beziehungen vor dem rhetorischen Simulakrum-Monopol eines Palais de Tokyo oder von Utopia Station zu retten, der falschen Politisierung und Banalisierung einer wirklichen Artikulation künstlerischer und sozialer Prozesse. Wir gehen davon aus, dass die Erfahrungen für eine solche Artikulation historisch aus Versuchen alternativer Formen sozialen Zusammentreffens hervorgegangen und in radikalen transformativen politischen Erfahrungen und Zielen begründet sind. Deshalb gehen unsere Modelle auf die russische Revolution oder die sechziger Jahre zurück. Relationalität bedarf einer Neubetrachtung der hierarchischen Verhältnisse von Hoch- und Populärkultur, jedoch nicht auf Kosten einer Musealisierung von Populärkultur und Kitsch, sondern im Sinne einer Neuzusammensetzung der Ungleichheiten im Antagonismus zwischen den beiden.

Wir setzen unsere Forschungstätigkeit derzeit durch verschiedene Projekte fort.

Wir arbeiten beispielsweise an einem Projekt mit dem Titel *Desacuerdos. Sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* (Meinungsverschiedenheiten. Über Kunst, Politik und Öffentlichkeit in Spanien), einem Netzwerkprojekt, das die Herstellung von Gegennarrativen und Gegenstrukturen zeitgenössischer Kunst in Spanien anstrebt, die großteils durch die

Hegemonie des spanischen Marktes seit den achtziger Jahren bestimmt wird, deren Paradigma ARCO ist. Wir versuchen zu zeigen, dass in Spanien nach Franco ein falscher kultureller Wechsel als Substitut für eine wirkliche politische Transformation des Staates fungierte. Das Projekt umfasst eine Forschungsarbeit, eine Reihe öffentlicher Veranstaltungen und eine Ausstellung, die im Februar 2005 stattfinden wird.

Wir arbeiten auch mit lokalen Gruppen in der Stadt prozessual seit Beginn des Jahres 2003 in einer Reihe von Diskussionen unter dem Titel *From Glories to Besos. Cambio urbano y espacio público en la metrópolis de Barcelona* (Urbane Veränderung und öffentlicher Raum in der Metropole Barcelona) und in Zusammenhang mit einer Muntadas-Retrospektive zusammen. Die öffentlichen Diskussionen und Workshops waren der Versuch eines Befundes und einer öffentlichen Diskussion der Situation in Barcelona unmittelbar vor dem Forum 2004. Diese Großveranstaltung wird eine Veränderung der Größenordnung der Stadt und die wichtigste urbane Transformation seit den Olympischen Spielen 1992 bedeuten.

Dies war der formale Beginn eines Kooperationsprozesses mit der Umgebung und lokalen Gruppen aus Poblenou-Besòs, besonders dem Forum Ribera del Besòs. Unser Ansatz ist, lokal integriert zu sein, um in der ganzen Stadt und weltweit zu arbeiten. Dieses Projekt wird derzeit unter dem Arbeitstitel *How do we want to be governed?* mit kuratorischer Teilnahme von Roger Buergel entwickelt. Das Projekt besteht aus einer Ausstellungseröffnung im September 2004 in Poblenou–Besòs, die ein Gegenmuseum und historisches Gegenmodell sein soll und für die wir mit lokalen Gruppen in einer Art "Vorstand von unten" arbeiten. Für die Produktion der Ausstellung organisieren wir Treffen und Diskussionen mit dem Kurator und den lokalen Gruppen. Einige

der Projekte in der Ausstellung werden in lokalen Kämpfen verankert sein und diesen Sichtbarkeit verleihen. In diesen Kämpfen geht es um prekäre Arbeit, industrielles Gedächtnis, sozialen Wohnbau und öffentliche Dienstleistungen sowie um eine Rekonstruktion subalterner Geschichte, die durch die neuen Entwicklungen um das Forum 2004 ausgelöscht werden. Ein Teil des Prozesses im Rahmen des Projekts wurde im November 2003 bei der Konferenz *The Construction of the Public* und dem Seminar mit Paolo Virno gezeigt.

Wir untersuchen auch weiter den Begriff der Handlungsfähigkeit, "*agency*", den ich zuvor in seiner Komplexität beschrieben habe, in den wichtigsten diskursiven Bereichen des Museums. Diese sind derzeit: Kritik (Schreiben und kritischer Diskurs), Therapie, Gender und Repräsentation, die Stadt (lokale Organisationsformen und urbane Erfahrung) und Politik (die neuen sozialen Bewegungen). In Folge der Arbeit der letzten Jahre überlegen wir derzeit die Einrichtung eines Studienprogramms, das in einer konsistenteren Form die diskursiven Ergebnisse des Museums zu artikulieren vermag.

Dies ist nur ein kurzer Bericht darüber, was das MACBA heute zu tun versucht. Die Projekte sind von einer radikalen Komplexität hinsichtlich dessen, wie sie kommuniziert, gezeigt oder sichtbar gemacht werden. Wir glauben, dass bestimmte Prozesse manchmal Unsichtbarkeit benötigen, um wirksam zu sein und Prozesse zu bleiben. Kunst ist überdeterminiert durch ein Regime öffentlicher Sichtbarkeit, was negative Auswirkungen für die subjektive Aneignung kreativer Methoden haben kann. Sichtbarkeit kann die Lebendigkeit schwächen und eine Form der Institutionalisierung sein, eine narzisstische Versteinerung kreativen Potenzials. Aber wir glauben, dass es möglich ist, über das Sichtbarkeitsregime als Paradigma der Ausstellung hinaus Formen einer subjektiven

Aneignung künstlerischer Methoden durch Prozesse außerhalb des Museums wiederherzustellen.

Was hier zu sehen ist, ist ein Projekt und ein Prozess. Unser Ziel ist es, an die Grenzen zu gehen und die Widersprüche des institutionellen Rahmens herauszufordern. Ein Museum ist nichts anderes, als das, was damit getan werden kann, die Formen, durch die die Menschen es sich aneignen. Das ist unser Beitrag zu einer radikalen politischen Neudefinition künstlerischer Relationalität.

---

[1] Published in Michael Warner, *Publics and Counterpublics*, Zone Books, New York, 2002.

[2] Vgl. zum Beispiel die Einleitung zu *The Return of the Political*, Verso, London, 1993.

[3] Colectivo Situaciones, *Argentina. Apuntes para el nuevo protagonismo social*, Virus, Barcelona, 2003.

[4] Ernesto Laclau: *New Reflections on the Revolutions of Our Time*, London Verso 1990